

## ASPECTOS ESTILÍSTICOS DE *CHÃO DE FERRO* (Memórias/3), PEDRO NAVA

*Nilce Sant'Anna Martins*

Recebido pela crítica como a obra literária mais importante de 1972, *Bau de ossos* (Memórias/1) revela o memorialista Pedro Nava, até então conhecido como médico ilustre e como poeta bissexto em restrito círculo literário. (1) No ano seguinte, “Nava fulgindo na alva dos setent’anos” (2), é publicado *Balão cativo* (Memórias/2), que repete o êxito do primeiro volume. E agora, em julho de 1976, recebemos a esperada continuação em *Chão de ferro* (Memórias/3), que já traz a promessa do próximo tomo com o título *Beira-mar* (Memórias/4) (3).

Numerosos foram os críticos e escritores em geral que salientaram os méritos e significação dessas memórias que alcançaram posição de destaque entre os “best-sellers” nacionais dos últimos anos. Dos fragmentos transcritos nas orelhas do segundo e do terceiro volumes, extraímos as seguintes opiniões, por considerá-las justas e expressivas: “Uma lição de vida, mas sobretudo uma lição de Brasil” (Francisco de Assis Barbosa); “Livro fundador, no sentido de que é um livro que sozinho dá notícia de uma cultura. Mais importante para a literatura brasileira que Marcel Proust para a cultura francesa” (Otto Lara Resende); “Livro de mexer com a alma, o coração e a inteligência, com as vísceras nobres do peito e as circunvoluções da cabeça. Livro belo, às vezes tão duro, às vezes tão terno, sempre tão agudo, recriador de fantasmas, rasgador de céus claros, furador de chãos de pedra, nadador de águas profundas. Livro tão Pedro Nava.” (Raquel de Qutirós); “livro que é torrencial, lastreado, denso, másculo, rico e generoso, como eram os livros no tempo em que se escreviam livros.” (Nogueira Moutinho) Pelo seu teor poético, pelas emoções que provocam, as memórias de Pedro Na-

---

(1) — Cf. *Antologia dos poetas brasileiros bissexto contemporâneos*, Manuel Bandeira, Rio, Zélio Valverde, 1946.

(2) — Carlos Drummond de Andrade, poema “Pedro Nava a partir do nome”, in *Balão cativo*.

(3) — Todos os volumes são editados pela Livraria José Olympio Edit.

va têm sido louvadas também em poemas que sintetizam as impressões suscitadas. Alphonsus de Guimarães Filho fala do “verbo incomum” com que o Autor vai “tecendo e retecendo as duras (mansas?) horas já idas. (4) e Carlos Drummond de Andrade salienta a poesia da sua palavra, que reanima “a gente sofredora. ” “no baile de viver ” “Navioceanográfico navega / a descobrir tesouros submersos insuspeitados no mais fundo da língua portuguesa” (5)

É desse “verbo incomum” e dos “tesouros da língua portuguesa” exibidos por Pedro Nava que queremos ocupar-nos neste trabalho, tentando apontar certos traços característicos da sua linguagem observados em *Chão de ferro*, mas já presentes nos volumes anteriores.

O estilo “torrencial”, “denso”, “ másculo”, “rico”, de Pedro Nava jorra em amplos parágrafos, nos quais a narração dos fatos mais variados (em *Chão de ferro*, principalmente sua vida no Rio de Janeiro, como aluno do Colégio Pedro II, as férias em Belo Horizonte, o início do curso de Medicina nesta mesma cidade), é entremeada por descrições vivas e minuciosas, muitas vezes poéticas, de ambientes e paisagens, por retratos que ressuscitam os inumeráveis vultos que desfilam ante seus olhos atentos de menino e de adolescente, deixando marcas indeléveis na sua alma e na sua memória. (Daí o aparecimento constante da palavra *saudade*, como um *leitmotiv*) Em qualquer página que abramos os seus livros, encontramos no máximo dois parágrafos, sendo comuns os que se estendem por toda uma página ou até duas e meia. Os períodos que os compõem são de extensão variável, desde os mais curtos, constituídos por uma só palavra ou expressão — monorremas, frases elíticas e fragmentárias — até os longos, formados de múltiplas orações que se entrelaçam em sintaxe elegante, com segmentos fônicos em harmonioso equilíbrio. Da simetria ou da extensão equivalente desses segmentos é que resulta o ritmo bem marcado que cativa o leitor. Não é fácil determinar a extensão de período predominante, dada a variedade das construções. Tem-se contudo a impressão de que o período mais freqüente, com o qual contrastam tanto os muitos breves como os bem longos, é o de duas ou três linhas. Nos períodos alongados, encontramos amiúde série sinonímicas e copiosas, que constituem um dos traços estilísticos mais característicos do Autor. Revelam elas seu gosto pelo pormenor, sua meticulosidade, sua preocupação de patentear a complexidade de aspectos das coisas e das pessoas, seu desejo de tornar bem vivos os fatos, as situações, as personagens e suas atitudes. Revelam ainda sua inclinação para a ênfase e o exagero, bem como seu prazer em manipular o opulento material da

---

(4) — “Um poema para Pedro Nava”, in *Chão de ferro*.

(5) — *Idem* nota 2.

língua obtido em múltiplas fontes. Para dar uma idéia da constituição dos seus parágrafos, transcrevemos um deles, quase completo:

“Outra atividade dos estudos — a elaboração literária. Prosadores, poucos. Poetas, muitos. Românticos como o Massot. Épicos como o Ari Teles. Elegíacos como o Eduardo Carlos Tavares. Simbolistas como Ovídio Paulo Menezes Gil. Parnasianos como Afonso Arinos e Luís Nogueira de Paula. Esse excelente colega, depois engenheiro ilustre e professor da Politécnica, pelos olhinhos orientais e pelas maçãs salientes era chamado por todos — o *China*. Pois o nosso China era dos poetas mais fecundos, mais contumazes e produzia cerca de soneto e meio por estudo (três por dia), quase todos inspirados por certa musa de Resende chamada Elvira. Ele vivia no zero (por Ela!), era o último da classe (por Ela!) — que seu tempo, pouco pera cantá-la — não podia ser malbaratado com as matérias do curso, *ara!* Seu esforço poético era também físico porque compondo, ele mexia-se no assento, falava baixo, suspirava, ruflava na tampa sonora da carteira, contava sílabas de mão no alto ou percutindo a larga testa. Em suma, perturbava o estudo, provocava risos e besouradas — até que um Goston, um Piras ou Nelson de paciência exausta, pedia o Livro de Partes e acabrunhava o vate. Inútil. Mártir da literatura, da poesia e do amor, ele prosseguia na produção inatarrissável de baladas, cantilenas, madrigais, hinos, epitalâmios, lais, odes, triolés, ditirambos, tautogramas, sonetos e sonetos, mais sonetos sonetos sonetos.” (*Chão de ferro*, 40).

O parágrafo começa com três orações nominais, segmentadas mediante uma pausa central, sendo a simetrea da segunda e da terceira salientada pela antítese. A enumeração dos diferentes tipos de poetas se faz em orações fragmentárias também simétricas, notando-se nelas o cuidado do Autor de citar o nome completo dos colegas que menciona. As referências ao último deles se fazem num período que se lê tensão média, com a recurso dos parênteses para destaque de porme- em seis grupos fônicos de extensão aproximada. Dois período de ex- em contraste com a interjeição popular *ara!* que adquire especial valor nor esclarecedor, o arcaísmo *pera* evocando os trovadores medievais, denotando o discurso indireto livre. A seguir, a explicação do esforço um período formado de várias orações mais ou menos breves. Uma oração nominal com um único adjetivo em contraste com os períodos extensos que o envolvem, sendo o último constituído de uma só oração prolongada pela enumeração hiperbólica e irônica.

Em muitas enumerações encontramos o recurso de suprimir a vírgula que normalmente separa os elementos da evocação, sugerindo

a perda da nitidez dos contornos e a fusão de várias coisas num todo apreendido numa só visão:

“O Badaró começava a ler e eu instintivamente procurava infinitos, distâncias e largos. Olhava para fora, via sumir o Campo, as arquibancadas palmeiras cajazeiras tamarineiros jaqueiras — e percebia a configuração de perspectivas pontinas, de argólicas, o altear de olimpos, de extensões lacedemônias, nuvens empolgando suas formas laocoontes, serpentárias taubarinas aquilinas.” (C.F. 15)

Outra particularidade de pontuação, que é uma inovação do Autor, consiste em deslocar os pontos exclamativos e interrogativos do fim do período para o interior, depois de vocábulo interrogativo, do verbo ou de qualquer termo cuja expressividade mereça realce.

“Suas sílabas, se as leio e ouço, chegam com a voz de Enes de Souza e me permitem reavivar o colorido ao seu retrato que o tempo vai apagando. Não! para mim” (C.F. 192).

“Se chovia, então, que delícia! ficar ali — filho único de tios únicos — aprendendo como praticar e tomando gosto por essas coisas estupendas que são boa conversa e boa companhia” (C.F. 74)

“Onde estava? onde? o tempo do com-Deus-me-deito. ” (C.F. 55).

“O meu sonho com a Velha do Rio Comprido chorrilhando sangue nos meus pés. Eu teria visto? mesmo? que ela era preta e com a cabeça enrolado num pano, num lenço ou *para poder contar o sonho e pô-lo em palavras* é que terei tido de construir imagens que corporificassem o inimaginável?” (C.F. 59)

Nesses exemplos é sensível o efeito afetivo, enfático, da inovação, sobretudo ao fim do período vem outro sinal de pontuação emotiva. Em outros casos, entretanto, parece um tanto forçada, cortando a entonação ascendente característica da interrogação. Se depois de completada a entonação interrogativa, vem um vocativo, a posição deste, entre o ponto de interrogação e o ponto final causa igualmente certa estranheza:

“Onde fica? a Faculdade de Medicina. (C.F. 80)

“Que fazia ela? ali” (C.F. 59).

“Você topa? Pedro.” (C.F. 254)

“Lindo! Lindo! De quem é? Seu Nava.” (C.F. 48)

Pode-se considerar, em parte, como inovação de pontuação (supressão de dois pontos, travessão, aspas) a transcrição de breves falas ou diálogos num tipo de discurso que se pode classificar como direto

livre. (6) Diversas vezes esse tipo de discurso se mistura com o indireto livre, e tanto um como outro contribuem indiscutivelmente para a rapidez e vivacidade da narrativa.

“Tinha uma sorte cachorra e não respondia; piscava para os outros, sorria gratificado e batia a mão na mesa — que se fosse adiante, choro não adianta, que se dessem as cartas.” (C.F 83)

A oração *choro não adianta*, que só pode ser da personagem, com o verbo no presente do indicativo, está intercalada entre duas de discurso indireto livre, com verbo no imperfeito do subjuntivo e ausência de verbo de elocução.

“Chamou-me à pedra. Eu pedi dispensa, que a aula, Professor, está quase no fim. Não tem importância não, *nhonhô*, faltam dez minutos e temos tempo de sobra para uma versãozinha.” (C.F 156-7)

A oração *eu pedi dispensa*, que continua a narração, é seguida, no mesmo período, por outra de discurso direto, reproduzindo o Autor suas próprias palavras de um momento passado. Mudo, a seguir o interlocutor, com a única indicação do vocativo *nhonhô*. Caso semelhante temos no trecho seguinte, em que os vocativos são o índice mais visível do diálogo:

“O velho Tomé, além de ter atormentado a mulher, em vida, perseguia-a ainda, depois de morto. Ela sonhava com ele, com seus destampatórios freqüentemente, e passava o dia seguinte a esses pesadelos murcha, abatida, numa espécie de mal-estar — como se estivesse curtindo ressaca depois de porre. Minha tia Maria Modesto é que descobriu isso dia em que vendo-a tão triste perguntou por quê? Dona Quetinha. Ah! minha filha, estou assim porque sonhei essa noite inteira com aquele homem. Ele não me deixa sossegar nem dormindo.. Que homem? Ora, benzinho, meu falecido, que Deus tenha e que segure por lá. Nossa...” (C.F 174-5)

Podem-se ver nesses empregos casos de elipse — a supressão do verbo de elocução e do respectivo sujeito, o falante, reconhecido pelo contexto.

Outros casos insólitos de elipse podem ser mencionados, como a de conectivo entre substantivos de função diferente num sintagma:

---

(6) — Cf. ULLMANN, Stephen. *Style in the French Novel*, Oxford, Basil Blackwell, 1964 (p. 18).

“Minha *Antologia Nacional* ( . ) já abria sozinha na página 60 e era abrasando meu coração ao verbo de Francisco Otaviano que começava minha *viagem prosa e verso língua nossa*.” AC.F. 44-5)

“Mas de repente aquele *sonho água e ar livre* foi interrompido.” (C.F. 149)

Em outros casos, o que se omite é o termo que deveria figurar depois da preposição, seja porque já foi ou vai ser mencionado, seja porque a supressão acentua uma tonalidade maliciosa:

“ na sala de música que era um sótão transformado em” (C. F. 186)

“ ele sorria sem pensar em pedir socorro do, em chamar o *capataz*. ” (121)

(Depois de descrever sua condição de adolescente torturado de desejo, apaixonado pela mocinha Valentina, conta:)

“Eu me torcendo me jurava que havia de.” (C.F.292)7

Mediante a supressão do termo que devia modificar, o advérbio *ainda* passa a ter valor adjetival, absorvendo o significado do sintagma que deveria integrar:

“Até ao Largo da Carioca com seu poste central alegórico e as águas frescas do seu chafariz ainda.” (C.F. 69)

Uma expressiva construção superlativa resulta da elipse do predicado numa oração adjetiva:

“E quem era? esse Zegão. Nem mais nem menos que meu arquiparente e amigo como os que mais.” (C. F. 217) (entende-se: “Que mais o foram” = “os melhores”)

Ainda no rol das elipses parece-nos que se deve incluir o emprego, várias vezes repetido, do verbo *ter* seguido da preposição *de* mais substantivo. A interpretação do *de* como partitivo seria aceitável num dos casos (o primeiro que vamos transcrever), nos outros parecendo estar elítico um objeto um tanto vago como “algo”, “um quê”, resultando o sentido da expressão em “ter o aspecto de”, “lembrar”, “parecer”

---

(7) — Outro exemplo expressivo na p. 294. Esse emprego não é raro nos autores modernistas. Mário de Andrade, Guimarães Rosa, Murilo Mendes o adotaram. Cf. “... dançarinas em maiô católico, discreto, mas o suficiente para; ( . )” (Murilo Mendes, *Idade do serrote*, Rio, Ed. Sabiá, 1968; p. 30).

“Candelária — que verbete orgulhoso em português! — tem de luz e sonoridade.” (C.F. 8)

“Mestre Lisboa chegava para suas aulas cedo, num vasto carro do Posto Veterinário. Era uma Chandler cor-de-garrafa ( . . . ) Tinha da locomotiva e do automóvel e nele cabiam largamente sete pessoas.” (C.F. 329)

“... Belo Horizonte, que lindo nome! Fiquei a repeti-lo e a enroscar-me na sua sonoridade. Era longo, sinuoso, tinha de pássaro e sua cauda repetia rimas belas e amenas.” (*Balão Cativo*, 80)

Dada a sua sensibilidade aos fenômenos da língua, que sentimos em alguns dos fragmentos já transcritos (v.g. o último), Pedro Nava freqüentemente associa as suas reminiscências a fatos lingüísticos. Ao caracterizar as pessoas, salienta-lhes expressões preferidas, particularidades de pronúncia, o timbre da voz. Faz referências a vocábulos que ao serem ouvidos deste ou daquele parente ou professor, amigo ou conhecido, lhe causaram impressão especial. Oferece, pois, variadas informações sobre a língua do Brasil e sobre fatos da linguagem em geral. De uma tia muito querida diz:

“Tia Alice conversava na sua linguagem pitoresca e pessoal, cujas frases traziam sempre os localismos, as expressões populares que ela gostava de usar. Lembro. “Ficar espritado” era ficar excitado, nervoso, ocupando por demais a atenção alheia, lugar no espaço. “Capão de quenga” era marido avacalhado fazendo obrigação de mulher: banho em criança, mudança de fralda, remexer em panela (Antonio Penido, meu sogro, chamava a esses pobres-diabos de “marido penico”). (C.F. 77)

Muito bem apanhado é o cacoete de um instrutor militar de “dobrar cada palavra de seu sinônimo”, demonstrando o perigo que a sinonímia oferece aos que dela abusam ou que a empregam mal. A paródia é deveras pitoresca:

“Com numerosas variantes ouvi essa técnica de defesa, ou proteção, que o infante, ou praça, devia empregar ou usar, ao primeiro sibilo ou assovio da refrega ou combate...” (C.F. 90)

A linguagem médica, “preciosa, difícil, pedantesca e insubstituível” é objeto de observações (cf. p. 328). Certo médico do Rio, amante de latinório e expressões rebarbativas,

“quando chegava parecia estar vindo não das ruas da Tijuca, mas saindo das páginas de Molière. ( . . . ) O ponto do braço onde ele ia dar uma injeção virava logo “campo operatório” (Não

toquem! Não infeccionem o campo operatório!), penico era “urinóculo”, copo “cupa” e traque “ruptus” (Tem emitido ruptus?) ( ) Nos momentos solenes de responder às perguntas angustiadas da família, fazia-o em estilo castigado e falando clássico.” *AC.F* 204)

As vozes dos seus “fantasmas” lhe voltam à memória com sua vibração peculiar: *esganiçada, fanhosa, pedregosa, cheia e sonora, cava, de taquara rachada, de fanfarra*, etc. De seu mestre João Ribeiro diz:

“Até hoje, quando releio *O Fabordão*, ouço sua voz um tanto áspera, meio rouca, falando devagar, rolando as palavras na boca como a confeitos para lhes sentir o gosto, a graça e o efeito. Aquilo era tão sensorial que lhe provocava às vezes salivação maior e era como se, de repente, um verbete versicolor lhe tivesse ativado parótidas, sublinguais e submaxilares. Dizia. Enchia a boca e engolia.” (...) “Dele me vem o que chamarei de otivação especial.

Quando leio Machado de Assis é como se ouvisse leitura em voz alta de João Ribeiro. Ouço. Como a voz de Mário de Andrade, Oswald, Manuel Bandeira e Drumond quando lhes leio prosa e verso.” (p. 243; o texto continua com comentários interessantes a respeito da associação voz/textos.)

A reação do escritor às palavras passa do sentido da audição a outros. Os nomes próprios de regiões gregas são para ele “palavras sápidas” que, além de sensação gustativa provocam também sensações táteis e olfativas. (Cf. p. 49, *C.F* ) Não compartilhando dessas sensações personalíssimas, ficamos a pensar até que ponto se trata de sensação mesmo, até que ponto de imaginação e fantasia. Mas também essa tem seu fundamento e, de qualquer forma, compreendemos como a sensibilidade do artista ao material sonoro da língua é diferente da do comum dos falantes.

O conhecimento das belezas da língua já proporcionava ao menino Pedro Nava enlevo e arrebatamento a que o memorialista se refere neste trecho, por exemplo:

“Que coisa deleitosa a descoberta da Língua, ouvindo falar e ouvindo o jeito como o nosso *Raminhos* (8) dava vida a cada palavra verbo vivo. Ele pegava-as em estado de brutas, como saíam do dicionário e só de pronunciá-las calcando numa sílaba, tornando esta mais alta, aquela mais ondeada — como que as lapidava para

---

(8) — Professor José Júlio da Silva Ramos, ilustre mestre e filólogo.



a jóia do período precioso. Ele dizia cada uma como se fosse anatomista mostrando seus segredos mais íntimos, cada parte do seu organismo, sua força de fibra em úsculo, sua estrutura e esqueleto, o mistério palpitante do seu bojo visceral. Escalpelas. Virava-as ao avesso. Nos mostrava o vaivém dos mais lindos palíndromos. Luz azul. Anilina. Amada dama.” (C.F 7)

Neste trecho requintado notamos, além da expressividade das imagens, do ritmo dos períodos, o aproveitamento simultâneo da aliteração e da extensão dos vocábulos: *deleitosa / descoberta, / verbo / vivo, período / precioso, força / fibra, estrutura / esqueleto*. Observe-se ainda a harmonia do par *lindos palíndromos*, estando o adjetivo contido no substantivo, do qual é como que o miolo, com uma sílaba a mais no início e outra no fim. Igual habilidade exhibe o Autor no aproveitamento das sonoridades vocálicas e no jogo das consoantes no seguinte passo:

“( . . ) — limitado pela Galícia, Leão, Castela e o Reino dos Árabes —aparecia Portugal inteiro, de Braga a São Vicente e mais o desenho Tago-Tejo — amarelo barrento em Toledo, verdalga em Lisboa, de cujas águas voariam asas velas abertas as caravelas velozes do Gama para as Índias; as de Cabral, para as costas rutilantes como sua madeira impregnada do Sangue da Vera e Santa Cruz.” (C.F 50)

Também aqui e ali nossos ouvidos são lisonjeados com os efeitos da harmonia imitativa:

“Lá fora cigarras zirzinindo lá fora. ” (C.F 32)

“O orgãozinho parecia de um templo de roça e seu cântico juntava-se ao das ondas vaivemarulho do mar, marulhar de mar — ( . ) (C.F 118)

Nos exemplos acima transcritos encontramos palavras aglutinadas (*verdalgas, vaivemarulho*), recurso estilístico de que Pedro Nava usa e talvez abuse, pois algumas vezes se torna um pouco artificioso. Essa aglutinação, própria da fala que suprime os hiatos intervocábulares pela crase ou elisão, é muitas vezes apenas uma questão de grafia, a qual por inusitada desperta atenção: *roupazul, diazul, chamazul, amarelouro, manchescura, naguamarga, serrabaixo, lepidandorinha, etc.* Quando se fundem mais de duas palavras, ou quando se dá haplogogia ou elipse de elemento de ligação, o conjunto causa certa estranheza e sua compreensão pode exigir uma ligeira parada para análise dos elementos.

“Volto à Idade Média, a Roma, à Grécia, ao Nilo, asiafricadentro. ” (C.F 212)

“... os restos de nossa lembrancinfanciadolescência.” (a sensação da insônia) “é uma solidão de chorar solidões, uma tomadal-macorpo, um envultamento.. ” (C.F 60)

É também inovação gráfica a justaposição num só todo de palavras completas, sem perda de nenhum fonema: “ .nosso ofegorresfolego dando lugar à respiração normal.” (23) “ serretorcendosse de amor” (101), “delerreler”, etc. A grafia usual *e* da vogal repuzida é substituída por *i* nessas justaposições: *soliluo*, *maricéu*, *miliumanoit*; *seus trintaitantos*; “como *tiamei tiamo tiamarei* até o último sopro” (70)

Registremos ainda os compostos fantasistas — as chamadas palavras *port-manteau* (9) — em que se combinam com certa liberdade duas palavras que têm alguns fonemas comuns, representando o termo novo a síntese de um grupo sintático formado pelos dois vocábulos. Em vez de *deleite da leitura*, surge *deleitura*:

“ lia ele próprio e nessa deleitura, de repente se perdia, ia continuando levado pela cadência do idioma e pela medida.” (C.F 15)

Os efeitos expressivos variam; podem, às vezes ter uma tonalidade jocosa, outras, enfática.

“.. pude visdeslumbrar, saindo das chinelinhas, seus calcanhares cor-de-rosa contrastando com o bronze da pele de canela. ” (“vislumbrar deslumbrado,/ com deslumbramento”, p. 219)

“Meu Divino Salvador e Sua Mãe admirável.” (C.F 48)

De bom efeito onomatopéico é o neologismo em que se cruzam *pular* e *chispa* no trecho seguinte:

“ o taratatá da água fervendo, o chiado desta quando irrompia e chispulava na chapa incandescente do fogão.” (C.F 253)

A liberdade de combinação vai ao ponto de o Autor fundir um vocábulo venráculo com um francês, ao referir as emoções suscitadas por uma personagem de Racine:

“O sopro de Baal sobre a viúva de Jorão faendo correr os rios de sangue finalmente engrossados com os das próprias veias da rainha que eu tinha ganas de estrangulegorger.” (C.F 44)

---

(9) — Cf. ULLMANN, S. *Semântica*, 3ª ed. Lisboa, F. C. Gulbenkian, (1973), p. 62. Entre as formas usadas na propaganda, temos *boloteca*, *baratotal*; em Guimarães Rosa temos *adormorrer* *Manueelzão* e *Miguilim*, Rio José Olympio, 1972; P. 178); em Carlos Drummond de Andrade. *viadúltero* (*Poesia completa e prosa*, R. J. Aguilar, 1973), entre muito outros exemplos

Bastante pitoresco é o aproveitamento de palavras ou segmentos de diversos célebres para formação de vocábulos compostos:

“Cercávamo-la como abelhas, hipnotizados pela corola-desmedida-umbela dos seus chapéus de plumas desfraldadas.. ” (C. F. 27)

“ seu prestígio renasceria da cor veneziana do louro de suas tranças; da de âmbar e água-marinha dos olhos ( . . . ) E sobretudo do colo-de-alabastro-que-sustinha e cuja brancura opalescente era realçada pelo preto que ela preferia nos seus vestidos.” (C.F. 180)

“Para cólera-que-espuma da sogra (“Cachorão! Coitada da minha filha.. ”) ( . . ) meu Pai ousara tripingar-se”  
(*Baú de ossos*, 15)

A derivação de tonalidade emotiva proporciona também bons efeitos expressivos:

“ o homem era moçarrão, ali pelo meio da quinta década.”  
(C.F. 28)

“ os anos tinham aumentado sua beleza de machacaz. ( . . ) Olhos rasgados e sorridentes, belo nariz judaico e aquelas bigodarramas, e aquelas barbaças abertas ao meio, dando-lhe os traços do São Pedro de Mantegna na “Dormição da Virgem” (C.F. 141)

“ o famigerado Cônego Galrão — míope, cabeludo, barbudo, ventrudo, batinudo, contador de facécias e que parecia saído das páginas de *A velhice do Padre Eterno*.” (C. F. 222)

“... um grandioso sanduíche de pão atufalhado de pimenta malagueta no azeite e duas cervejotas geladas para apagar esse incêndio” (C.F. 177)

Dentre os superlativos mais dignos de nota temos :

“Filhos do marido nada, *Dibança! Filhíssimos* do Seu Nanal da *Tartária*.” (C.F. 165)

“*Não admitirei a menor discrepância nem faltas de qualquer natureza*. Sic. Siccíssimo.” (C. F. 302)

“iSeu doce de coco e seus quindins eram falados, gabados, arquibadalados.” (C.F. 84)

Também a substantivação é aproveitada com resultados expressivos. Transcrevemos alguns exemplos:

“ parando na hora certa do paroxismo dos aplaudires.” (C.F. 301)

“...elaborar suas listas de jogo de bicho através das tabelas de uma martingala cheia de somares e diminuíres.” (C.F. 42)

Nesse exemplos, o verbo substantivado dá idéia mais dinâmica das ações do que dariam os substantivos correspondentes. Menos comuns são as substantivações de prefixo e pronome oblíquo dos passos seguintes:

“... a uns poucos metros desta, a antiga, a ex, fechada (...) (C.F. 59)

“Logo uma saudade, saudade de mim, de meus eus sucessivos começou naquela ocasião, uma saudade vácuo como a que tenho de meus mortos e que me surpreendi, dando ao *mim mesmo* também irrecuperável, como se eu fosse sendo uma enfiada de mortos — eu.” (C.F. 287)

A substantivação da locução prepositiva lembra o estilo de José Cândido de Carvalho (10):

“Divisei o balcão da banca nos encimas dum estrado.” (C.F. 283)

O riquíssimo vocabulário de Pedro Nava, colecionado com o mesmo empenho com que ele colecionou documentos, retratos, livros, objetos, casos, conhecimentos, aptidões, lembranças, (que sei lá!), no desenrolar de uma vida intensa, permite-lhe tratar dos mais variados assuntos, exprimir finas intuições e minuciosas observações, captar, enfim, as caleidoscópicas facetas da vida, da “porca desta vida”, como ele gosta de dizer. Nesse vocabulário cabem palavras de todas as fontes e de todos os níveis. No fundo de palavras de uso corrente se inserem palavras novas e antigas, de boa cepa vernácula e de empréstimo, literárias, mitológicas, científicas, vulgares e até chulas, palavras registradas ou não nos dicionários. Algumas palavras parecem ser de sua cunhagem, mas não se pode afirmar com certeza (*indexados*, *medusar*, *delendar*, *megastros*, *hemianéis*, *sabetudismo*, *impossibilismo*, *suicidário*, *rapagar* ) Mais importante que a abundância de vocábulos é o uso que o Autor deles faz, a propriedade, a precisão, o pitoresco, o vigor que deles resultam. O efeito expressivo dos vocábulos ora advém da sua posição na frase, ora das combinações em que entram, ora do sentido figurado que lhes é conferido, ora de vários fatores somados. Não cabendo neste artigo um estudo muito desenvolvido do aproveitamento estilístico do léxico na prosa de Pedro Nava, procuraremos dar

---

(10) — “O que saiu do atrás das calças foi um bom par de notas” “(...) cinco braças ao adiante do narriz”. “Charuto na boca, mãos no detrás das costas, medi a sala em passo militar.” (*O Coronel e o lobisomem*, Rio, Ed. O Cruzeiro, 1965; Ps. 27, 24, 37).

uma idéia da meticulosidade do escritor na escolha e emprego das palavras, percorrendo rapidamente o campo semântico das cores e considerando alguns traços característicos da sua adjetivação.

Sentimos nas descrições e retratos, tão numerosos em toda a obra, o anseio do artista de indicar, ao mesmo tempo com exatidão e originalidade, em tom poético ou jocoso, os variados matizes e tonalidades luminosas dos seres de que se ocupa, utilizando-se de vasta sinonímia e imagens bem concretas. Nomes de plantas, de substâncias químicas, de minerais, termos científicos e da heráldica, latinismo, greguismos, estrangeirismos, tudo isso encontramos na sugestão das cores e seus cambiantes (*genciana, vincapervinca, nerprum, urucum; cádmio, metileno, cinábrio, vertigris, cerusa; argênteo, glauco, electrum, versicolor; blau, goles, sinopla; gialo, veronese; verde-brasil, azul zaum*, etc) Vejamos um fragmento jocoso em que a cor focalizada é o branco:

“Vestia branco. Cândida era sua gravata de laço borboleta, alvas suas meias, níveos seus calçados. Assim todo cor das neves, lembrava os edelvais, os lírios, os casulos do bicho-da-seda, as larvas ainda longe do imago, as virgens, as noivas.” (C.F. 22)

O negro de uns belos olhos é assim sugerido:

“... quando sorria, de leve, pareciam jorrar centelhas luminosas de seus olhos noturnos.” (C.F. 181)

O feijão da “feijoada-completa-hino-nacional” preparada por um dos seus tios era “o mais preto, mais no ponto, grão do mesmo tamanho e do mesmo ônix.” (CLFL 19)

Os tons avermelhados e dourados do entardecer exigem um pincel caprichoso:

“A tarde progredia e apertava seus tons *electrum* e púrpura. Tudo se cobria da tonalidade de uma ferrugem cintilante.” (C.F. 282)

“Ia ao velho reservatório de perto do Colégio cujo verde virava numa sinopla heraldica e mineral contrastante às geografias de ouro e goles do poente.”

“Uma enorme bandeja pratazul cheia de taças de ouro se entrecrocando, se emborcando, se derramando-se e empapando o horizonte do seu vinho de sangue.” (C.F. 147)

Mas são as gamas de verde e azul que requerem maior esmero descritivo e que, como a sonoridade dos vocábulos, levam a estranhas sinestesias:

“Estavam presentes todas as cores e cambiantes que vão do verde e do glauco aos confins do espectro, ao violeta, ao roxo. Marazul. Azurescências, azurinos, azuis de todos os tons entrando por todos os sentidos. Azuis doces como o mascavo, como o vinho do Porto, secos como o lápis-luzúli, a lazulite e o vinho da Madeira, azul gustativo e saboroso com o dos frutos cianocarpos. Duro como o da ardósia e mole como os dos agáricos. Tinha-se a sensação de estar preso numa *Grotta Azzurra* mas gigantesca ou dentro do cheiro de flores imensas íris desmesurados nuvens de miosótis hortênsias — só que tudo recendendo ao cravo-flor que tem de cerúleo o perfume musical de Sonata ao Luar. ( . . ) Mas olhava-se para os lados de Copacabana ( . . ) e o metileno marinho se adoçava azul Picasso, genciana, vincapervinca. As ilhas surgiam com cintilações tornassóis e viviam em azuis fosforescentes e animais como o da cauda seabrindo pavão, do rabo-do-peixe barbo, dos alerões das borboletas capitão-do-mato da floresta da Tijuca.” ( . . ) (C. F. 129-30)

O êxtase da autor se derrama por mais algumas linhas até que se acabe “a tarde impressionista” Muitos outros trechos podem encontrar-se ainda igualmente ricos em sugestões de cores na natureza. (11)

Completo o tópico com um trechinho de retrato:

“       vermelhoso de fuças, cabelos dum cobre leivado de prata, bigodeira de arame fazendo volutas sobre as faces rubicundas. ”  
(C.F. 17)

As citações já feitas dão bem idéia da importância da adjetivação no estilo de Pedro Nava. O adjetivo, ainda que tenho às vezes, um valor ornamental, corresponde à necessidade descritiva, à ambição do Autor de recriar o mundo vivido, ao desejo de mostrar os aspectos poéticos, ridículos, pitorescos, característicos, em suma, de tudo que lhe causou impressão. Notamos que, quando o substantivo é modificado por um único adjetivo, este costuma ter um valor especial; ser exato, ou expressivo, enfático, original, formar com o substantivo um grupo fonético harmonioso, sendo freqüentes as oliterações. Observem-se os seguintes pares: *olhar ofidiano*, *tradução potável*, *rabugem ferruginosa*, *ar mavórtico*, *cozido enciclopédicos*, *Euridice crisotríquica*, *mundo ancilar*; *pincel palindrômico*, *transatlânticos*, *flébil fraque*, *fachada*, *linguagem limpa* dos latinistas, *límpida língua d'água*. Mas não é fácil o escritor contentar-se com um único adjetivo, daí

---

(11) — Veja-se na página 139 a descrição do solo de Belo Horizonte.

aparecem combinados aos pares ou em séries, que chegam a ser de sete, oito elementos.

“Tive uma dor de corno suntuosa e augusta.” (C.F. 336)

“Eram seus pais o truculento e derramado Antônio Tomé Rodrigues e a suave e discreta Henriqueta Sales Rodrigues. (174)

“Era enérgica, altiva e orgulhosa sem jamais descair na arrogância, na fatuidade e na distância.” (C.F. 175)

“Ela era polida, delicada, carinhosa, participante, terna, afetuosa, amiga e tinha a mania de servir, de ajudar, de amparar” (C.F. 175)

“Já o Maneco era bandoleiro, boquirroto, desbragado, valente como as armas, façanhudo, brigão como poucos.” (C.F. 178)

Os grupos sintáticos coordenados freqüentemente apresentam adjetivos integrando sua simetria:

“O primo Zé Martiniano de olhos mansos e o primo Carlos de bigodeira feroz.” (C.F. 143)

“A questão é que o memorialista é forma anfíbia dos dois [historiador e ficcionista] e ora tem de palmilhar as securas desérticas da verdade, ora nadar nas possibilidades oceânicas de sua interpretação.” (C.F. 162)

Nos retratos, os sintagmas nominais caracterizadores são geralmente aliados de preposição ou verbo *ter* e equivalentes:

“... o Dr Ernesto Pires Lima, ar triste e tímido, barbas patriarcais, olhar incerto e langue, a cabeça metida para dentro dos ombros.” (C.F. 170)

“Era retinta, feia de cara, nariz achatado, longas pernas finas sustentando o tronco empilhado de corcunda, a cabeça meio inclinada, um ombro alto, outro baixo, braços parecendo mais compridos.” (C.F. 288)

Temos também o substantivo adjetivado:

“um céu vangogue sangue ocre.” (C.F. 205)

rosto estátua de pedra.” (C.F. 216)

“marcha vagarosa de boêmios sombras com violão” (C.F. 62)

“apelido beijo gorjeio de Zazoca” (C.F. 181)

O emprego de estrangeirismos merece referência, visto que o Autor enfrenta com ousadia os puristas renitentes. São numerosos sobretudo os galicismos, a que geralmente dá uma grafia venrácula,

dispensando o pedido de desculpa constituído pelas aspas ou grifo. Em certos casos percebe-se facilmente o valor expressivo do estrangeirismo — mais pitoresco ou mais adequado ao contexto devido à sua constituição sonora ou ao seu matiz semântico. Assim, para indicar o atrito da areia pelos sapatos, toma o Autor o verbo francês *crisser* que, pela agudez do *i* e pelos suas consoantes (oclusiva, vibrante e sibilante) se ajusta à harmonia imitativa do período:

“Suas aléias eram irregulares, sinuosas, cheias duma areia branca de cascalho moído que crissava sob as solas.” (C.F. 159)

Em outro casos a expressividade do estrangeirismo está na sua função evocadora, marcando a nacionalidade de uma pessoa ou um aspecto de terra estranha. É o caso da descrição do pai da menina por quem estava fascinado quando adolescente: “Carcamano pra valer, carcamano marítimo pé de chumbo, olhos/marítimos/, chapelão, cachimbo de louça, bigodarra, *faccia feroce*.” (CLFL 280C\$)

Em outros passos, o galicismo que nos parece insólito deve, no sentir do Autor, extremamente familiarizado com o francês, expressar melhor as idéias que quer transmitir. (sedas e veludos *chatoaiantess* testa *boursouflée*, *ruisselando*, *ebruando*, etc.) Mais chocante é a ocorrência de galicismo e termo chulo numa mesma comparação, referente à geléia de mocotó:

“Passava só o fio luminoso que era colhido em tigelinhas que esfriavam no sereno e a quintessência virava naquela coisa decantada e pura, cor de pele e de topázio, mais viva e tremblotante que bunda de moça e seio de menina.” (C.F. 101)

Para não deixarmos sem referência as particularidades das palavras gramaticais ou gramaticalizadas, ressaltamos:

a) os quantificadosres *quamanho* (arcaico), *quantanta* (neologismo resultante do cruzamento de *quanto* e *tanto*) e a locução *não sei quantésima* (também inovação do Autor)

“Ele próprio contava dum abraço que dera no seu ídolo com tanto arrebatamento e quamanho entusiasmo — que levantara-o do chão e quase lhe partira as costelas de franzino (C. F. 83)

“... e chove em todas as direções arrancando árvores, calhas, destelhando, engordurando o chão de lama, tanta lama, quantanta — (..) (C.F. 276)

“tinha ido ver a matinée de *O meu boi morreu* que estava na sua não sei quantésima representação.” (C.F. 14)



b) o gosto pela forma participial *dito* usada como pronome anafórico em substituição a termo já empregado:

“Gostava de dar as aulas, os alunos perto, cercando a mesa, ele em pé, um dito sobre a cadeira.” (C.F 14)

“Eu não usava óculos: eram pincenês ora sem aro ora com o dito ( . . . ) (C.F 28)

O dicionário de Aulete menciona o uso da expressão “na escrituração de inventários e contas para evitar a repetição das designações: Uma cômoda de nogueira, uma dita de mogno; dois metros de seda, um dito de merino.” Como o Autor deve ter compulsado numerosos documentos dessa variedade lingüística, talvez tenha tomado deles o hábito dessa construção de sabor a um tempo popular e arcaizante, que só em *Chão de Ferro* aparece pelo menos quinze vezes.

Ficam ainda por comentar muitas particularidades de linguagem, muitos achados expressivos, pois o estilo de Pedro Nava é de extraordinária riqueza. Mas temos a certeza de que, sendo ele, conforme já se afirmou, o maior memorialista da Literatura Brasileira e um estilista à altura dos mais notáveis que temos tido, merecerá, em breve, estudos alentados e profundos, quer em dissertações e teses universitárias, quer em obras de críticos consagrados